

## 江淹の悼亡詩について

著者	黒田 真美子
雑誌名	日本文学誌要
巻	58
ページ	3-16
発行年	1998-07-11
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10114/00020021">http://hdl.handle.net/10114/00020021</a>

# 江淹の悼亡詩について

黒田 真美子

中国南朝宋齊梁を生きぬいた詩人江淹（四四四～五〇五）に、「悼室人」と題する悼亡詩十首がある。周知の如く、初めて「悼亡」と題して妻の死を悼む詩を作り高い評価を得たのは、西晋の潘岳（二四七～三〇〇）である。拙論はこの潘岳の悼亡詩との比較も含めて、江淹の悼亡詩を考察し、その特質を明らかにしたい。「模擬に善し」と評され、その模擬詩について論ぜられることが多かった江淹詩の本質を、「悼亡」という従来とは異なつた角度から分析せんとする試みである。

## 一、構成と成立時期

江淹の「悼室人」十首は、極めて整合性のある構成になっている。各首等しなみに一韻到底格の五言十句に整えられ、春から冬までの四時の代謝に二首ずつ配当し、最後の第九、十首は時空を超越した夢幻世界をくり広げてまとめとしている。この、季節の推移に悲哀の情を託すという発想は、古くは『楚辭』離騷にその萌芽を認め得るが、降っては、高橋和巳「潘岳論」の<sup>(3)</sup>説く如く「人間の事象を、自然の代謝との相應に依りて歌うの

は、西晋諸詩人に共通する方法」なのである。つまり江淹にとつてそれは、すでに伝統的表現法として認知されていたといえよう。また四時配分による構成といえば「子夜四時歌」を想起し、「晋宋齊辭」という時代的にも「江南吳歌荆楚西聲」という<sup>(4)</sup>地理的にも、江淹には極めて近く、何らかの形で影響を及ぼしている可能性は否定できまい。もつとも現存「子夜四時歌」を見る限り、「春風」「夏雲」という常套句に用いられる同一の詩語は認められるが、内容的には「子夜四時歌」は、豊かな江南の四季を背景に恋の喜びと苦悩を歌っており、両者の関連は見出せない。

以上のように、四時代謝に悲哀の情を託すという発想や表現形態は、江淹にとって既知のものとして認識されていたが、直接的にはやはり潘岳の悼亡詩が祖型になったといえよう。しかし後に見るように、潘岳の悼亡詩は第一首春（二六句）、第二首秋（二八句）、第三首冬（三四句）という長短不揃いの三首構成である。然らば江淹の整然たる十首構成は、いずこにその淵源

を求めることができようか。

漢以後劉宋末までの詩と樂府を総覧すると十首という作品は、西晋太康年間に至って初めて出現する。すなわち二陸等の作品であるが、宋の鮑照(四〇五?~四六六)「中興歌」十首の五言(八句)形式が出るまで、すべて長短不揃いか四言八句に終始している。そしていずれの作にも四時配分は見られない。したがって、伝統に基づく四時代謝による配分を五言十句の整合性のある十首に形成したのは、江淹の独自性と看做せよう。ただ張協(?~三一〇?)の「雜詩」十首(『文選』卷二九)は興味深い。第一首は秋を背景に、旅中の夫の帰りを待ちわびる妻の嘆きを歌うが、次の二つの対句が、江淹の悼亡詩の秋の歌に、同様の対句として用いられているのである。

「蜻蛚吟階下、飛蛾拂明燭」(蜻蛚階下に吟じ、飛蛾明燭を拂ふ。)

「青苔依空牆、蜘蛛網四屋」(青苔空牆に依り、蜘蛛四屋に網す。)

前者は二種の虫類を登場させ、聴覚と視覚を対比させた分かりやすい対句であるが、江淹によって次のように詠ぜられる。

蜻引知寂寥 蜻引きて寂寥を知り

蛾飛測幽陰 蛾飛びて幽陰を測る(第六首)

こおろぎが糸を引くようにして鳴くと、寂しさが心に切なく、蛾が力無く飛ぶのを見ては静まりかえった暗い部屋の高さが思われると歌い、妻の喪失感を表す。殊に下の句は、一羽の蛾の飛行によって、龐ろで実体の無い、それ故に茫漠と広がる空間を描出し、実字による張協の確たる世界を、江淹独自の龐ろな

世界に作り変えて印象的である。

後者の張協の対句は、青と銀の自然界の色彩的対比が、人工物の対比と重ねられているが、江淹は次のように吟ずる。

結眉向珠網 眉を結びて珠網に向い

瀝思視青苔 思いを瀝いで青苔を視る(第五首)

知らず知らず眉をひそめて美しい蛛の巣に向き合い、妻への想いに耽りながら青苔を見つめている。両句とも、荒れ果て訪れる者の無い孤独な暮しと心境を歌っている。上下の体言で動詞を挟むという六朝前期によく見られる五言形式で、自然描写のみを詠じた張協の対句を、江淹は、形式内容ともに漸新な対句に表現し得たといえよう。

さらに注目すべきは「雜詩」其四である。時の移ろいの速さを嘆くこの詩は六聯から成るが、前四聯において春夏秋冬の四時配分が行われ、最後の二聯を総まとめとして置いている。つまり、江淹の悼亡詩の凝縮版なのである。これも前記高橋論文の説く如く、西晋詩人に共通する方法を用いた一例と考えられが、この四時配分が江淹に何らかの示唆を与えた可能性を、一概には否定できない。なぜなら江淹は模擬の対象三十人(「雜體詩」三十首)の一人に張協を選んでいて、その模擬詩「苦雨」<sup>(6)</sup>は、春から秋への季節の移ろいを歌い込み、正に「雜詩」其四と四を踏まえているからである。もともと悼亡という主題の下、四時配分を整合性のある十首に形成したのは江淹のオリジナリティという見解に変わりはない。ここでは数少ない十首構成の詩の中で、張協の「雜詩」が対句の使用や構成の上で、江淹悼亡詩との関わりを無視し得ないことを指摘するに止む。

十首構成と関連して言及すべきは、成立時期である。潘岳の場合、三首の長さが不揃いであることや、押韻の不統一性（第一首は一韻到底格、第二・三首は換韻格）から、三首が時期を違えて作られたという可能性も生じる。だが江淹の悼亡詩は、その整合性から推して、十首同じ時期に成ったと考えてよいだろう。具体的にそれがいつであるかは、無論、妻劉氏逝去の時期と密接に関わつていよう。以下、それについて述べたい。

結論から記すと、劉夫人逝去の時期は、正確には断定し得ない。だが次のように、大体の時期は推考できる。

江淹は二十代後半の大半を建平王劉景素の幕僚として仕えたが、三十代に入るや、王の不興を買い、劉宋の元徽二年（四七四）、瘴癘の地建安吳興（福建省建甌県）の令に左遷された。<sup>⑦</sup>だが、秋、吳興に旅立つ直前、次男江朏を失う。彼はその死を悼んで、「傷愛子賦」を詠んでいる。<sup>⑧</sup>その賦に拠ると、江朏は正月に生まれたが、年満つることなく没したという。朏の兄や姉の悲しみの様子を吟じた後、母劉夫人の悲歎に触れる。

奪懷袖之深愛 懷袖の深愛を奪われ

爾母氏之麗人 爾は母氏の麗人なり

屑丹泣於下壤 丹泣を下壤に屑き

倅殷憂於上旻 殷憂を上旻に倅ける

視往端而辭慄 往端を視て辭慄し

踐遺緒而苦辛 遺緒を踐みて苦辛す

「ふところとたもとに大事に来るんで育くんた愛」「手中の玉ともいうべき愛児（麗人）」を突然奪われてしまった母親の痛哭、「赤い血の涙」をはらはらと大地に流し、「深い憂い」を天空に

向ける。視線は宙をさ迷うが、愛児の姿はどこにも見えない。その遺品や衣類がふと目に入ると吸い込まれるように見てしまい、はっと我に返れば悲しみに心は打ち震え、辛さは喩えようもない。

いかに言葉を尽しても、尽しきれない悲傷が行間から溢れ出て来る。恐らくそれに飲み込まれるようにして、劉氏は逝ってしまったのであろう。それがいつなのか、明示する資料は見当たらない。だが、母美春「江淹詩文系考辨」が説くように、江淹は一人で吳興に赴き、足かけ三年、単身で滞在したのは確かである。あるいは病気の劉氏を残したまま旅立ち、吳興到着後、訃報を聞いたのかも知れない。しかし吳興への旅の途中の作は、いずれも悲愴な調べに満ちている。特に、年の暮れ、無錫の妻の実家に立ち寄った時の作は、尋常ならざる哀切に満ちている。

愁生白露日 愁生ず 白露の日

怨起秋風年 怨起る 秋風の年

竊悲杜蘅暮 竊かに悲しむ 杜蘅の暮

攀涕弔空山 涕を攀りて空山に弔む

落葉下楚水 落葉 楚水に下り

別鶴噪吳田 別鶴 吳田に噪し

瘴氣陰不極 瘴氣 陰くして極まらず

日色半虧天 日色 半ば天を虧く

酒至情蕭瑟 酒至りて 情蕭瑟たり

憑樽還惘然 樽に憑りて還た惘然たり

一聞清琴奏 一たび清琴の奏を聞かば

歔泣方留連 歔泣して方に留連す

況乃客子念 況んや乃ち客子の念おもいをや  
直視絲竹間 直だ視るのみ絲竹の間

〔無錫縣歷山集〕卷三

對句仕立てで始まる初聯は秋を強調し、その季節に「愁」「怨」が生じたと詠ずる。この愁怨は、左遷と愛児の死を指しているとも考えられよう。だが、第二・三聯の詩句は、女性（妻）の存在を暗示している。例えば第二聯上の句の「杜蘅」という葵の一種（カンアオイ）は、江淹がよく典故に用いる『楚辭』（「離騷」）に見える香草だが、彼はそれを吳興に到着したばかりの作「去故卿賦」（卷一）にも次のように用いている。

江南之杜蘅兮色以陳 江南の杜蘅 色以て陳とづね

願使黃鵠兮報佳人 願はくは黃鵠をして佳人に報ぜしめよ

つまり「杜蘅」は妻の出身地江南のシンボルであり、それを見て妻を想い、江淹が江南に無事到了たことを「佳人」に知らせたいと歌う。「佳人」は「悼室人」に於いても一貫して妻を指している。したがって暮れなずむ江南の杜蘅を見て「竊かに悲」しむ江淹の胸中に浮かんでいるのは妻の姿といえよう。またそれを受ける下の句は「こぼれ落ちる涙を拭い、しんと静まりかえった山の中で」「弔う」という。この語が直接「とむらう」を意味しないまでも、やはり妻の死を悼み悲しんでいると考えられよう。

後半の哀調は、もはや言うまでもない。山を覆う悪気は陰々滅々として果てしなく、日の光も天空の半ば欠け落ちたように暗い。酒が出て、詩人は茫然自失、琴が奏でられるや、もういけない。さめざめとすすり泣いて止まるを知らない。なぜな

ら琴は妻を思い出させる楽器だから。「悼室人」第六首に見えるように。

涼藹漂虚座 涼藹 虚座に漂い

清香盪空琴 清香 空琴に盪ゆらぐ

煩瑣を避けるために割愛するが、この詩の他にも「桂枝空命折、烟氣坐自驚」（「僊陽亭」）など、<sup>(1)</sup>妻の死を暗示する詩句を、この旅中の詩賦に見出せるのである。したがって、劉夫人は、彼が吳興へ旅立つ前、愛児の死からほどなくして逝ってしまつたと考えられよう。恐らく産後の肥立ちが悪く、衰弱していたところに愛児の死が致命的打撃を与えたのであろう。江淹三十一歳という年令、他に二子がいることを考慮すれば、その享年は二十代後半と推測されるのである。

以上のように、劉夫人逝去の時期は、断定し得ないまでも、元徽二年の晩秋とほぼ推定できる。服喪中は詩文を作らないのが儀礼であるし、四季の経過を背景とする「悼室人」の内容からして、その成立は、吳興の地において、夫人没後、少なくとも一年の後ではないだろうか。

二、内容と特質

紙幅の都合により、「悼室人」全首掲載は不可能であるが、まず第一・二首を挙げて内容を把握する。さらにその特質をよく表していると考えられる数首を掲げることにする。（なお、本文で挙げ得なかった詩は注に付した。）

佳人永暮矣 佳人 永へに暮れり

隱憂遂歷茲 隱憂 遂に茲こゝに歴る<sup>(12)</sup>

寶燭夜無華 寶燭 夜 華無く

金鏡晝恆微 金鏡 昼 恒に微かなり

桐葉生綠水 桐葉 綠水を生じ

霧天流碧滋 霧天 碧滋に流る

蕙弱芳未空 蕙弱けれど芳未だ空しからず

蘭深鳥思時 蘭深くして鳥時<sup>ねぐら</sup>を思う

湘醺徒有酌 湘醺<sup>しやうくん</sup>徒らに酌む有れども

意塞不能持 意塞<sup>いさ</sup>ぎて持つ能はず

第一聯はこの悼亡詩の序ともいうべき内容で、良き妻は永遠に逝つてしまい、詩人は憂いに沈んだまま現在に至つたと歌う。続けて第二聯は、昼と夜を並べ、ともにきらびやかな光の喪失を吟じ、妻不在の閨房の暗さを浮かび上がらせる。第三聯は「桐の葉が緑の露を浮べ、空に広がる霧は青々と繁つた草の上を漂い流れる」と、江淹独自の空間を創出し、水々しく伸びやかな春の季節感を描出する。次いで「蕙」「蘭」という『楚辭』によく見える香り草の対句を用い「蕙の香りはまだ消えていず、深く生い茂つた蘭に、鳥はねぐらを思つて悲しむ」と、前聯同様自然を描きながらも、ここには妻の死とその悲しさが隠喩として込められていよう。そして、最後は湘地方の美酒で気を紛らわせようと杯を手にするが、心が結ばれて杯を持ち上げることできないと、詩人の悲哀の情を吐露している。

第二首も、春を背景にして次のように歌う。

適見葉蕭條 適々見る 葉蕭條たるを

已復花蒼鬱 已に復た 花蒼鬱たり

帳裏春風盪 帳裏 春風盪<sup>ゆら</sup>ぎ

簷前還燕拂 簷前 還燕拂う

垂涕視去景 涕を垂れて去景を視

摧心向徂物 心を摧<sup>くだ</sup>きて徂物に向う

今悲輒流涕 今の悲しみに輒ち流涕し

昔歡常飄忽 昔の歡びは常に飄忽<sup>ひょうこつ</sup>たり

幽情一不弭 幽情 一へに弭<sup>なや</sup>れず

守歎誰能慰 歎きを守りて誰か能く慰さめん

第一聯は「ふと見た折節、葉もまばらであつたのに、今はもう花は再び盛んに咲いて、濃い影を作っている」と、春の訪れとその去り行く速やかさを詠じる。この聯が、葉と花の、いわば靜的自然を歌うのに対し、第二聯は、動きのある景物を吟じて季節感を表す。上の句の帳が春風にゆらゆらそよぎ、下の句では燕がすいすい飛び行くと、前後に緩急の変化をつけながら。第三聯から最後までは、詩人の悲哀の情を吐露する。妻との思い出の景色やゆかりの品を目にしては、涙に暮れ、悲しみに打ちひしがれる。今昔の幸不幸を比べては泣き濡れる詩人の姿を描く。最後は「この深い悲愁を一向に忘れることはできず、一体誰が慰められようか」と、反語を用いて切切と歌い上げている。

以上の二首から明らかなように、江淹の悼亡詩の内容は、主に自然描写と詩人の悲傷感の表出から成っている。後者については、次章で潘岳との比較によって考察することにし、本章ではその自然描写を中心に論じたい。

「悼室人」における自然描写は、季節によってその分量を異にし、最も多く詠じられるのは夏の歌である。次に第三首を挙げて、その特質を分析する。

夏雲多雜色 夏雲 雜色多く

紅光鑠蕤鮮 紅光 鑠かがやいて蕤すいせん鮮たり

苒弱屏風草 苒弱たり屏風草

潭拖曲池蓮 潭拖たり 曲池の蓮

黛葉鑑深水 黛葉 深水に鑑てり

丹華香碧烟 丹華 碧烟に香し

臨綵方自弔 綵に臨んで方に自ら弔み

擘氣以傷然 氣を擘とりて以て傷然たり

命知悲不絕 命は知る 悲しみは絶えずして

恒如注海泉 恒に海に注ぐ泉の如きを

この詩において自然描写は前の三聯を占めている。出だしは「夏の強い光の反射で、白い雲は様々な色に染め上げられ、雲間から紅の光が輝けば、あたり一面ぱつと鮮やかに照らし出される」と、いかにも南国らしい光と色彩が描かれる。第二聯は、視線が空から地上の水辺へと移され、生い茂り広がる水葵（「屏風草」）とさざ波に揺れ動く曲池の蓮の様態を、各々双声の語で揃え、リズムカルに描出する。さらに「その濃緑の葉影は、深い水面に映じ、赤い花は、緑の靄の中で香わしい」と第三聯は涼し気な水面を色取る鮮烈な色彩と匂いたつ芳香が配され、視覚的嗅覚的效果を上げている。このように、南国の夏の自然を、天も地も豊饒な光と色で染め上げており、その華やかさに、思わず悼亡詩であることを忘れさせよう。それは、次の第四首に至って一層強烈になる。

駕言出遊衍（16） 駕こしして言に遊衍に出で

冀以滌心胷 冀はくは以て心胷を滌すすがんことを

復值煙雨散 復た煙雨の散ずるに値い

清陰帶山濃 清陰 山を帯びて濃し

素沙匝廣岸 素沙 広岸を匝めぐり

雄虹冠尖峯 雄虹 尖峯に冠たり

出風舞森桂 風出でて 森桂舞ひ

落日暖圓松 日落ちて 円松暖ぬくし

還結生一念（17） 還た結ばれて一念を生じ

楚客獨無容 楚客 独り 容かんばせ無し

潘岳の悼亡詩（第三首）にも用いられている『詩経』「邶風」

泉水の「駕言出遊、以寫我憂（駕して言に出遊し、以て我が憂いを寫ぐ）」に基づく句を冒頭に置いて、詩人は、憂いを晴らすと外に出かける。折しも降っていた霧雨が止み、雨に洗われた緑陰は、山影を帯びて一際色濃い。一方、どこまでも広がる岸辺の真白い砂の彼方、険しく伸びた峯の上に、雄大な虹がかぶさるようにかかっている。心打たれた詩人が、立ち尽くしたままそれに見入る姿を容易に想起し得よう。江淹は虹を詩語として多用するばかりでなく、主題として「赤虹賦」（卷二）を詠んでいる。序に拠ると、この賦も吳興時代の初夏の作で、谷川に船を浮べ山奥深く遡った時、崖の上に輝く虹を見て賦したという。彼がその美しさに感動したのはいうまでもないが、それだけではないことを次のように歌う。

俄而赤蜺電出 俄かにして赤蜺電のごとく出で

蚶蚪神驤 蚶蚪 神のごとく驤おどる

曖昧以變 曖昧として以て変じ

依俛不常 依俛として常ならず

非虚非實 虚に非ず 実に非ず

乍陰乍光 乍ち陰り 乍ち光る

絶赫山頂 山頂に絶赫たり

炤燎水陽 水陽に炤燎たり

江淹はこの後、安期生や黄帝を詠じて神仙への憧れを表し、最後は「必雜蜺之氣、陰陽之神焉」と結ぶ。すなわち彼は神仙に通じる神秘性を虹に見出すが、その本質を「曖昧」「依稀」にして「虚」でも「実」でもなく、瞬時に変化し続ける事象と看做している。そしてこの本質は、先に挙げた自然描写のすべてに認め得るのである。具体的な輪郭を持った事物は殆ど描かれず、一応その種の事物といえる燕は、流れるような飛行によって軌跡を描く黒い曲線と化しているし、曲池の蓮はゆらゆら揺れ動いて明確な像を結ばない。濃緑の葉影は深淵の水面に映る虚像であり、赤い花は緑の靄の中でぼんやりと浮かび、その香りだけが存在を誇示している。いずれも確固たる実像を結ばない露、風、雲、光、烟など、朦朧としてはかない事象が空間を支配し、境界の曖昧なそれらがたゆたい揺れ動き、いつのまにか消え去ることを予期させる。正に「依稀不常」「非虚非實」という世界なのである。

そもそも悼亡詩に季節を詠み込むことは、前述の如く、潘岳が試みており、高橋氏の指摘するように、それは「時間性の感動的な導入」<sup>(19)</sup>として、潘岳悼亡詩の特徴の一つと認められよう。つまり、潘岳の悼亡詩における季節は、変化する時間相の表象として捉えられている(この点は次章で詳述する)。だが、江淹の自然描写によって表された季節には、流れ移ろう時間の存在

は認められない。季節は二首毎に切り取られ、その中で創出されるのは、おぼろではかない空間である。しかしその「はかなさ」に着目するならば、一つの時間が浮かび上ってくる。すなわち、それらが消え去り、滅びに至る遠くない未来である。江淹が描くのは、消失滅却に至る近未来を内在させた空間といえよう。虹は華麗である。それ故、悼亡詩における虹には違和感があり、ひいてはその過剰な修辭に疑念を挟む向きがある<sup>(20)</sup>のも分からなくはない。だが、その美に眩惑されてはならない。江淹にとって虹は単に美しいのではなく、ほどなく消失するはかない事象であるが故に、一層美しいというべきであろう。

この「はかなさ」への志向は「悼室人」において詠まれた背景としての時間にも看取できる。第一首では、「蘭深鳥思時」、第四首でも「落日暖圓松」と、夕暮れが迫って辺りが薄墨色に染まる時間が歌われている。秋の歌は、次のように詩人の悲哀が色濃く表白されるが、ここにおいても澄んだ月光が秋風とともに屋内を訪れ、夕暮れから宵にかけた時間帯が選ばれている。

秋至擣羅紈 秋至りて羅紈を擣ち

淚滴未能開 淚滴ちて未だ開く能わず

風光肅入戸 風光<sup>(21)</sup>肅として戸に入り

月華爲誰來 月華 誰が為に來らん

結眉向珠網 眉を結びて珠網に向かひ

瀝思視青苔 思いを瀝いで青苔を視る

鬢局將成葆 鬢局將に葆を成さんとし

帶減不須摧 帶減じて摧くを須いず

我心若涵烟 我心は烟に涵むが若く



葢蓋滿中懷 葢蓋として中懷に滿つ（第五首）

第一聯は秋の風物で、女の夜なべ仕事である砧を打つ音を響かせる。詩人は妻を思い出し、涙が溢れて止まらない。冷え冷えとした銀色の月光の中に、蓬髪で瘦せ衰えた詩人の、空ろな目で青苔に見入る姿が浮かび上がる。彼の心は重いのか、それとも空しく軽いのか、不透明な靄に閉ざされて沈み行き、時とともにやるせなさ、切なさが満ち溢れる。ここでは秋の宵のひとときが、流れを止めて凝滞しているのである。

第五首が、銀色の光の中で輝く蜘蛛の巣と青苔という、視覚的美しさが際立つ作品であるのに対して、第六首は以下の如く聴覚的效果を指摘できよう。

窓塵歲時阻 窓塵 歲時阻し

閨蕪日夜深 閨蕪 日夜深し

流黃夕不織 流黃 夕べに織らず

寧聞梭杼音 寧ぞ梭杼の音を聞かんや

涼藹漂虛座 涼藹 虛座に漂い

清香盪空琴 清香 空琴に盪ぐ

蜻引知寂寥 蜻引きて寂寥を知り

蛾飛測幽陰 蛾飛びて幽陰を測る

乃抱生死悼 乃ち生死の悼みを抱き

豈伊離別心 豈伊に離別の心のみならんや

手入れる人も無く、日毎夜毎に荒れ果てて行く住居には、夕暮れになっても萌黄色の絹を織る機の音は響かない。主を失った琴からも嘗ての美しい調べは絶え、妻の清らかな残り香がそこはかとなく立ち昇るばかり。いずれも今や失われた音によ

って、詩人の喪失感を詠じている。いわば死の静寂によって支配された空間に、こおろぎの鳴き声が響くのである。心に染み入る音色といえよう。折しも灯火に誘われて入って来た一羽の蛾が、力無く飛び移ろう。ほの暗く浮かび上がる部屋の茫漠たる広さ。詩人の孤独と寂寥がやるせなく伝わってくる。この両句に込められた詩人の喪失感を支えているのも、第五首同様やはり、秋の宵の静寂ではないだろうか。この他、冬の歌も、（数字は第〇聯を表す。以下皆同じ。）

① 顯顯氣薄暮 顯顯として氣 暮に薄り  
蕤蕤清衾單 蕤蕤として清衾 単なり（第七首）

③ 暮氣亦何勁 暮氣 亦た何ぞ勁からん  
嚴風照天涯 嚴風 天涯を照らす（第八首）

と、夕暮れを背景とした嚴しい自然を吟じている。日暮れの寒気が肌につきささり、嚴風が天の果てまで吹きすさぶという、詩人の切迫した悲壮感の心象風景とも捉えられよう。

以上の如く、「悼室人」には、その大半に夕暮から宵闇迫る時間帯が配されている。それは光が朱から黒へと刻一刻、微妙に移ろい、やがてはかなく消え去っていく時間帯であり、そのかなさによって、詩人の悲傷感を託し得る自然が創出されたのである。

江淹は季節を各二首ずつ切り取って羅列し、その中で自然描写に大きな比重を置いた。その自然は、おぼろではかない空間と限定された凝滞する時間から形成されていることが明らかにあった。これは潘岳の悼亡詩と大きく異なっている。次章において、この点も含め、両者の比較を行うことにする。

### 三、潘岳の悼亡詩との比較

潘岳の悼亡詩は三首とはいえ、各三十句前後とかなり長い。

それゆえ、今、最も短い第一首のみをひくことにする。〔文選〕  
卷二三)

① 荏苒冬春謝 寒暑忽流易

之子歸窮泉 重壤永幽隔

私懷誰克從 淹留亦何益

僊俛恭朝命 迴心反初役

⑤ 望廬思其人 入室想所歷

帷屏無髣髴 翰墨有餘跡

流芳未及歇 遺挂猶在壁

悵恍如或存 周遑忡驚惕

如彼翰林鳥 雙栖一朝隻

⑩ 如彼遊川魚 比中路析

春風緣隙來 晨雷承檐滴

寢息何時忘 沈憂日盈積

庶幾有時衰 莊缶猶可擊

大きく三節に分かれた第一節冒頭、四季の移ろいを述べた後、妻との永遠の別れを歌う。いつまでも悲嘆に暮れている愚かさを自らに言いきかせ、役所の勤務に戻ろうと叱咤する。第五聯からの第二節では妻無き閨房の様子と詩人の感じやすい心を表白する。第九聯からの終節は、鳥と魚の比喩を用いて妻との別離を吟じ、春風によって季節を表してから、「莊周、缶を撃つ」の故事に因んで、衰えることのない悲哀を吐露している。

この第一首からも明らかのように、江淹の悼亡詩とは大いに

異なっており、次の二つの観点から、両詩を比較考察する。一は季節及び季節推移の表現、二は悲哀表現の相違である。

まず第一点から述べると、潘岳も左記のように、季節を自然描写によって表現する。

〔第一首〕⑪ 春風緣隙來 春風 隙に縁りて来り

晨雷承檐滴 晨雷 檐を承けて滴る

〔第二首〕① 皎皎窓中月 皎皎たる窓中の月

照我室南端 我が室の南端を照らす

② 清商應秋至 清商 秋に应じて至り

溽暑隋節闌 溽暑 節に隋いて闌ぬ

③ 凜凜涼風升 凜凜として涼風<sup>のほ</sup>升起り

始覺夏衾單 始めて夏衾<sup>ひとへ</sup>の単なるを覚ゆ

〔第三首〕② 淒淒朝露凝 淒淒として朝露凝り

烈烈夕風厲 烈烈として夕風厲<sup>はげ</sup>し

右の第一首第十一聯を、江淹の「帳裏春風盪 簾前還燕拂第」(第二首第二聯)が踏まえ、以下潘の第二首第三聯を、江淹の「顯氣薄暮 蒨蒨清衾單」(第七首第一聯)が、第三首第二聯を、江淹の「暮氣亦何勁 嚴風照天涯」(第八首第三聯)が、各々踏まえていよう。だが、潘岳の季節表現には、鳥花草木などの自然の実景描写は皆無である。そこには江淹詩に見られた「山水の美」は見られない。これは潘岳の悼亡詩における季節表現は、後述する如く、自然の空間ではなく変化する時間相の表象という意味に重点が置かれていることと関連しよう。また北の洛陽と南の建安吳興という地理的相違も影響を与えていよう。だが、「山水の美」に筆を尽くす江淹の特質は、以下に見る如く、詩史

の上で甚だ興味深い。周知の如く、梁の劉勰『文心雕龍』が「宋初文詠、體有因革、莊老告退、而山水方滋。」（宋初の文詠、体に因革有り。莊老退を告げて、山水方に滋し）（明詩第六）と論じたように、西晋において盛んだった山中での隱遁志向が、時代が降るにつれて山水愛好の風潮に取って代われ、劉宋の初めには、山水は美の対象として捉えられている。その代表詩人は謝靈運（三八五〜四三三）である。今、謝靈運の描く自然と江淹のそれとを比べる余裕は無い。だが戸倉英美「謝靈運 晴暉と余清」<sup>(23)</sup>の山水論は注視に値する。戸倉氏は漢賦に比べて、六朝詩には多種多様の光の描写が認められると論じ、六朝の詩賦は形のあるものではなく「切れ目も境い目もなく漂うもの、蔓延するものを描こうと志した」という。そうした「光、香り、つや、しかとは捉え難い様々の自然の気配」を山や水という大きな自然全体に及ぼそうとしたのが謝靈運の山水詩と定義する。これは前章で指摘した江淹の描く自然——確たる実像を結ばず、境界の曖昧なはかない事象を主とした自然と正に同類といえよう。その意味で、江淹が謝靈運の影響を受けているのは明らかである。だが、謝靈運の自然は情と切り離された、あくまでも美の対象として描かれているのに対し、江淹「悼室人」においては、先述のように時空ともに「はかなさ」を特質にすることで、詩人の悲哀を託し得る自然が描出されている。その観点から見れば、「景に対する自己移入の強さ」<sup>(24)</sup>を特性として指摘される謝朓（四六四〜四九九）の自然に近いといえよう。江淹と謝朓との関わりについては、明の許学夷が「涼靄漂虛座、清香蕩空琴」（第六首第三聯）などの江淹の詩句を挙げ、「似皆

仲偉所謂成就於謝朓者也。（皆仲偉（鍾嶸の字）の所謂謝朓に成就する者に似たり）」（『詩源辨體』卷八）と、早に鍾嶸が説いた語（「成就於謝朓」）<sup>(25)</sup>を敷衍している。この許説は、右の江淹の上の句に認められる「朦朧性」と「すすしさへの敏感さ」<sup>(26)</sup>下の句の「空」という語への愛着が、<sup>(27)</sup>各々謝朓詩の特質として指摘されていることから首肯されよう。また、謝朓は自己の内面を投影するために「薄暮」の時間帯を設定することが多かったという。<sup>(28)</sup>こうした江淹との共通性は、大謝から小謝への山水詩の変化を考察する上で甚だ興味深い。だがそれを論ずるには、江淹の対象作を拡大せねばならず、ここでは二者の類似性を指摘するに止む。

潘岳はさらに四季の推移を次のように詠じている。

〔第一首〕①在再冬春謝 在再<sup>じんぜん</sup>として冬春謝<sup>き</sup>り

寒暑忽流易 寒暑 忽ち流易す

〔第三首〕①曜靈運天機 曜靈 天機を運らし

四節代遷逝 四節 代も遷逝す

齋藤希史「潘岳へ悼亡詩論」<sup>(29)</sup>は、幾つかのモチーフを用いて、

三首間及び各首内の分節間における有機的関係を検証するが、モチーフ「季節」を巨視的俯瞰的、微視的即事的の二種に大別する。拙論では、先に掲げた自然描写によって表わされた季節が前者に、右の四季の推移表現が後者に相当する。そして、齋藤氏はこの巨視的季節の推移は、常に、

〔第一首〕②之子歸窮泉 之の子 窮泉に帰し

重壤永幽隔 重壤 永しへに幽隔す

〔第三首〕③奈何悼淑儷 奈何ぞ淑儷を悼まん

儀容永潜翳 儀容 永しへに潜翳す

というモチーフ「妻の死の永遠」と対照されていると指摘する。恐らく江淹による潘岳「悼亡詩」への理解も同様であったと考えられる。それは江淹の模擬詩「潘黃門述哀」（「雜體詩三十首」其十一）が、冒頭「青春速天機、素秋馳白日。（青春 天機を速やかにし、素秋白日を馳す）」と巨視的季節を詠じた後、「美人歸重泉、悽愴無終畢。（美人 重泉に帰し、悽愴 終畢無し）」と続けて「妻の死の永遠」を対照させているからである。翻つて、江淹の「悼室人」は如何であろうか。すでに挙げたように「妻の死の永遠」は、第一首冒頭で歌われている。そして、巨視的季節表現を搜すと、それは唯一、季節の歌の最後第八首末句（「徒見四時虧（徒らに見る 四時虧くるを）」に見出されるのである。これは単なる偶然ではなく、潘岳悼亡詩の右の対比を念頭に置いた意図的構成であることが明らかであろう。そうすることによって、四季の歌の「はじまり」と「おわり」が関係づけられ、並列列挙されたこの八首が一つの完結した世界として成立したといえよう。したがって、潘岳の悼亡詩の三首構成が第三首の冬から第一首の春へと循環し、さらにはその円環運動が永遠の時間を形成する可能性を内在させているのに対し、江淹の四季の歌は、その循環を拒否した完結性を有しており、江淹は潘岳の二モチーフの対比を踏まえながらも結果的には両者を流れる時間は本質的に異なっていると指摘できるのである。江淹の完結性は後述するように、最後の二首成立のためには不可欠であったが、それを述べる前に、潘岳悼亡詩の悲哀表現との相違について言及する。それによって、最後の二首の意味が

明らかになるからである。

前記高橋論文は、「西征賦」「閑居賦」などに顕著のように、潘岳文学の自己否定性を論ずる（六八―七〇頁）が、悼亡詩においても潘岳は自らの悲哀への耽溺を決して肯定しない。時には恥じ入り、自己嫌悪に駆られ、何とか克服しようともがく姿を歌う。そうした葛藤が詩にリアリティを与えているが、さらにそれを補強するのは、出仕への復帰を繰り返し詠ずることである。第一首では「僊僊（びんべん）として朝命を恭（つつ）しめ、心を迴らして初役に反る」と心を入れ替えて職務へ戻る決意を自らに言い聞かせようとする。これは潘岳悼亡詩の現実性が最もよく表われている要素であり、齋藤氏によれば、出仕復帰による悲哀の切断は、それが不可能であることを示唆し、「いっそう悲しみを強調する効果」を持っているのである。だが江淹は、この要素を一切排除している。それは潘岳を模した「述哀」（前述）においても徹底されており、江淹にとっては受入れ難い要素であったことが窺えるのである。つまり、潘岳が悲哀に対して途惑い、その衰弱を願ひ振り切ろうとするのに対し、江淹は悲しみをあるがまま受容し、さらにはそれに耽るかのように詠じている。この相違は、悲哀表現の多少になって表れている。潘詩の悲哀の情を表す詩句は、意外なほど抑制されている。特に、比喩や典故を用いるのではなく、悲しみを正面から切々と訴える詩句は、第一首では「寢息何の時か忘れん、沈憂日々に盈積す」を認め得るだけである。<sup>30</sup> それに対し、江淹は句末に必ず悲哀表現を詠み、多様な形式で、悲哀の情を表白する。例えば第二首は、第三・四・五聯すべて悲哀表現で埋め尽くすが、各々様式を次の

ように変えている。第三聯は、直接的悲哀表現で、「垂涕視去景、摧心向徂物」と、「涙を流しながら」「悲しみに打ちひしがれて」妻との思い出の景物に眺め入る詩人の悲しみの深さを歌い上げる。これは第一首末の「湘醺徒有酌、意塞不能持」第三首第四聯「臨綵方自弔、擘氣以傷然」などの詩人の姿からも窺える。

それに対して第二首第四聯は「今悲輒流涕、昔歡常飄忽」と、今昔の対比を用いて悲傷感を表わす。これは第六首第五聯「乃抱生死悼、豈伊離別心」の、死の悲しみの辛さは、別離の辛さの比ではないという比較表現にも通じていよう。そして、第二首第五聯「幽情一不弔、守歎誰能慰」は、反語を用いた強い調子で、悲哀の不変性を吟じる。この悲しみは弱まることもなくなることもないという訴えは、第三首第五聯では「命知悲不絶、恒如注海泉」と、「海に注ぐ湧き水のように」尽きることはないと、明喩を用いて表わされる。第七首第五聯でも「從此永黯削、萱葉焉能寛」と、憂いを忘れさせてくれるという「忘れ草（萱葉）」とて、何の役にも立たないと繰り返すのである。

このように、江淹は悲哀の深さや不変性を、様々に詠ずるが、潘岳の悼亡詩に認められた現実的要素は完全に捨象され、悲哀への耽溺を否定や嫌悪する気配は毫も見られない。この現実的日常性の排除は、恐らく南朝の貴族的修辭性や審美感とも関わっているであろう。もつとも彼はあくまでそれを忌避するものの、単に悲哀に溺れていただけではない。彼の美意識に基づく悲哀の止揚を試みたのである。それが四季の歌の後に付された第九・十首である。最後の第十首を次に挙げよう。

## 二妃麗瀟湘 二妃 瀟湘に麗わし

一有乍一無 一有らば乍ち一無し

佳人承雲氣 佳人 雲氣を承け

無下此幽都 此の幽都に下る無かれ

當追帝女迹 当に帝女の迹を追

出入泛靈輿 出入するに靈輿を泛ぶべし

奄映金淵側 金淵の側に奄映し

遊豫碧山隅 碧山の隅に遊豫す

暖然時將罷 暖然として時將に罷れんとし

臨風返故居 風に臨んで故居に返らん

舜の二人の妃、伝説では舜の死後身投げして湘江の女神になったという娥皇と女英が、水際に現われる。「一人が見えれば一人が消える」と歌う江淹の夢想は「非虚非実」という発想を想起させる。彼は虚実の皮膜を能得る限り薄くし、その空間にもう一人「佳人」を登場させる。彼女は水面に神輿を浮べて二人の女神の後を追、黄金に煌めく川淵や、碧に輝く山際などの仙境に出没する。けれど日が暮れなずみ、辺りがぼんやりと暗くなったら、風に乗ってわが家へ戻ってくるだろう。いや来て欲しいという願望を込めて終っている。

このように江淹が試みた悲哀の止揚とは、夢幻の仙境に妻を出現させることであつた。そのために、前八首の四季の世界を完結させなければならなかつた。「はじまり」に妻の死の永遠を歌い、「おわり」に四季の推移を置き「はじまり」と「おわり」を関連づけて、彼が一人居る此界を完結させたのである。その上で、この世とは異なる夢幻世界を構築し、そこに妻の姿を追いかめようとした。ともに悲哀の止揚を希求しながら、江淹は

潘岳の現実的世界と全く相反する方向を目指したといえよう。そして、その夢幻世界の礎石となったのは、この第十首に濃厚な『楚辭』色である。「湘夫人」(「九歌」)の登場は言うまでもなく、「無下此幽都」(「招魂」)「時曖曖其將罷兮」(「離騷」)という『楚辭』の詩句を殆んどそのまま用い、南方の緑豊かな風土に根ざした幻想性を基盤にしている。これは前八首においても見出せ、すでに幾つか例示したので、ここではもう挙げないが、数多くの『楚辭』中の詩語や語句を用い、楚辭的浪漫性を色濃く漂わせている。さらに第四首末句では「楚客獨無容」と、自らを屈原に喩えている。この「楚客」という語は、特に左遷された建安吳興時代前後の作に多く見られ、<sup>(33)</sup>恐らくその境遇の類似性による屈原への共感に拠るのであろう。それゆえ特に「悼室人」のためにのみ用いられたとは考えられないが、美人(理想の君主)を求めて天界を彷徨する屈原のイメージをここに刷り込むことは決して無意味ではない。そのイメージが伏線となつて、亡き妻を仙界に追い求める詩人の姿(第九・十首)を無理なく誘導するからである。この語を初めとして、季節の歌の中に醸し出される『楚辭』色が、最後の二首との違和感の無い融合を可能にしているといえよう。このようにして江淹は現実性をあくまで忌避し、臆ろではかない美への偏愛に基づく夢幻空間を創出し、そこに「佳人」を登場させ、彼の悲哀の止揚を試みたのである。

以上のように江淹の悼亡詩を考察し、特に潘岳のそれとの比較によって、その独自性が明らかになった。「悼亡」という極め

て限定された主題でありながら、両詩の体裁、悲哀表現と止揚の有り様、季節を主とする時間性は大きく異なっていた。それは、既述した如く、地理的、時代的差異にも起因しよう。江淹は潘岳の悼亡詩を意識しながらも、それに捉われず、己の感性と美意識を駆使して独自の世界を構築し得たといえるのではないだろうか。

江淹には他に「傷友人賦」「知己賦」などの哀傷の詩賦がある。これらの作との比較を為し得なかった。また、「悼室人」以外の詩作における自然描写も、二謝に挟まれた詩史の流れからみて興味深い。機会を改めて論じたい。

〈注〉

- (1) 梁、鍾嶸『詩品』中品
- (2) 「雜體詩」三十首(「文選」)卷三、「效阮公詩」十五首(「江文通文集」)卷三「四部叢刊」初篇所収。拙論の底本はこの書とし、巻数はすべて四部叢刊本の巻数
- (3) 「中國文學報」第七冊一九五七年。
- (4) 郭茂倩『樂府詩集』卷四四「清商曲辭」解題
- (5) 陸機「百年歌」「贈弟子龍」(二首とも長短雜句) 陸雲「答孫顯世」(四言八句) 庾闡「遊仙詩」(長短雜句)、陶潛「命子」(四言八句)など。
- (6) 「丹霞蔽陽景、綠泉涌陰渚。水鶴巢層巖、山雲潤柱礎。有奔興春節、愁霖貫秋序。變變涼葉奪、戾戾颺風舉。高談玩四時、索居慕嚚侶。青苔日夜黃、芳蕤成宿楚。歲暮百慮交、無以慰延佇。」(「文選」卷三二)
- (7) 江淹の伝記については以下の資料を参照。「梁書」卷一四、「南史」卷五九、「江文通文集」卷十所収「自序」、吳丕績「江淹年譜」(文星集刊92、一九六五)、俞紹初、張亞新校注「江淹集校注」(以下「俞本」と称す)附錄「江淹年譜」(中州古籍出版社一九九四)
- (8) この賦は四部叢刊本には見えない。四部備要収「江文通文集」(以下「備要本」と称す)卷二、「廣弘明集」卷二九に収録。
- (9) 「南京師大報」(社会科学版)一九九三年第三期。

(10)「吳中禮石拂」「赤亭渚」「度泉嶠出諸山之頂」「遷陽亭」(以上卷三)など。

(11)「一傷千里極、獨望淮海風」「赤亭渚」「愛桂枝而不見、悵浮雲而離居」「去故鄉賦」

(12)「楚辭」「離騷」に「喟憑心而歷茲」とあり王逸、李善注ともに「歷、數也」とするが、ここでは小南一郎訳「楚辭」(中国詩文選6筑摩書房、九〇頁)に従う。

(13)「時」は「時」に通じ、ねぐらの意。「詩經」王風、君子于役に「雞棲于時」とある。

(14)「摧」は底本は「催」に作るが、備要本などは「摧」に作る。「摧心」は潘岳「寡婦賦」に先例があり、今、「摧」に改める。

(15)「屏風草」は「楚辭」「招魂」の「紫茎屏風文緣波些」に基づく。

(16)「遊」は底本は「逕」に作るが、備要本に従って「遊」に改める。

(17)底本初め各テキストは「不」に作るが、意味不明。今、俞本に従い「一」に改める。

(18)「下視雄虹照」「僊陽亭」「雄虹赫遠峯」「陸東海譙山集」「虹氣岨王猷」「從蕭驃騎新帝壘」など。

(19)高橋和巳「潘岳論」(注(3)参照)三三頁。

(20)森博行「江淹へ雜體詩」三十首について(『中國文學報』第二七冊一九七七)は、潘岳詩の溢れ出る悲しみに比べて「悼室人」は「妻の死に対する自己の悲哀の感情を如何に巧みにうたい上げるかが詩人の関心ではなかったか」と評する。

(21)井波律子「謝朓詩論」(『中國文學報』第三十冊一九七九)は「風光」は謝朓が初めて用いた詩語とするが、江淹は他にも「風光多雜色」(『惜晚春應劉秘書』)と詠んでいる。

(22)第七首「願願氣薄暮、蒨蒨清衾單。階前水光裂、樹上雪花團。庭鶴哀以立、雲雞肅且寒。方東有苦淚、承夜非膏蘭。從此永黯削、萱葉焉能寬。」第八首「杼悲情雖滯、送往意所知。空座幾時設、虛帷無久垂。暮氣亦何勁、嚴風照天涯。夢寐無端際、慄恍有分離。意念每失乖、徒見四時虧。」

(23)『詩人たちの時空』第七章、平凡社、一九八八。

(24)興膳宏「謝朓詩の抒情」(『東方學』第三九輯、昭和四五年)四六頁。

(25)注(1)参照。

(26)井波律子「謝朓詩論」(注(21)参照)

(27)戸倉英美「詩人たちの時空」第八章、一、空に乗ずる(注(23)参照)

(28)前掲興膳宏論文(注(24)参照)が言及。(四九頁)

(29)『中國文學報』第三九冊、一九八八。

(30)第二首⑨撫衿長歎息、不覺涕霑胸。⑩霑胸安能已、悲懷從中起。

第三首⑨臺臺暮月周、戚戚彌相慙。⑩悲懷感物來、泣涕應情隕。⑪誰謂帝宮遠、路極悲有餘。以上が潘詩の直接的悲哀表現である。

(31)第九首「神女色嬌麗、乃出巫山湄。逶迤羅袂下、鄣日望所思。佳人獨不然、戸牖絕錦綦。感此增嬋娟、屑屑涕自滋。清光澹且滅、低意守空帷。」

(32)「佳人」の語は『文選』中二十四例見出せるが、美人或いは貞潔な女性の意で用いられ、夫が妻を指して詠む例は無い。なお後世の悼亡詩では、韋応物がこの語を用いている。

(33)「楚客心命絕」「遷陽亭」「楚客悲辰陽」「還故國」など。

くろだ まみこ・文学部助教授